APRENDIENDO DE MONTJUÏC

TESINA FINAL MÁSTER
Máster en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura

Sînziana Nicolae
Tutor: Xavier Monteys Roig

Universidad Politécnica de Catalunya 
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
Departamento de Proyectos Arquitectónicos  
Junio 2013
Índice

Abstracto:
9 § Dos viajes y tres finales

Primer viaje:
13 § Deambulo más allá de la Ronda de Dalt
15 § El curioso efecto Fata Morgana por la Vía Augusta
20 § Barcelona sin chaftanes.
24 § Dos caras
29 § Múltiples lenguajes
37 § El "huérfano de la arquitectura", la superestrella y los clones
40 § La malla y el labirinto
41 § Una visión del laberinto
45 § Breve guía para atravesar Montjuïc
46 § Un laberinto univariario, varios "maze", la "Y" y la serie de "Y"

Segundo viaje:
55 § Imágenes en espejo
56 § 29/ 92
61 § El nuevo "skyline"
62 § Semejanzas
64 § Las dos "orejas " de Barcelona
66 § Un final de perspectiva sin importancia
68 § Bifurcaciones
Primer final:

§ Montjuïc no es un muro ciego 73

Segundo final:

§ Una red de parques 75

§ La red compuesta por redes 77

§ Una historia de construcción y de destrucción 78

§ Otra visión del labirinto 85

§ La Í de Montjuïc = La montaña tiene nombre y apodo 89

Tercer final:

§ Paral.lel 90

Falso epílogo:

§ Algunas definiciones 92

En vez de un epílogo:

§ Montjuïc no es. Montjuïc está. 93

§ Bibliografía 94

§ Índice Ilustraciones 97
"Aprender del paisaje existente es la manera de ser un arquitecto revolucionario. Y no de un modo obvio, como ese arrastrar París para empezar de nuevo que proponía Le Corbusier en los años veinte, sino de un modo distinto, más tolerante: poniendo en cuestión nuestra manera de mirar las cosas." (Robert Venturi, Aprendiendo de Las Vegas)
Abstracto:

§ Dos viajes y tres finales

Cuestionemos nuestra manera de mirar las cosas a través de uno de los símbolos más explotados de Barcelona: Montjuïc. A lo largo del tiempo, "la montaña de la ciudad" ha sido sucesivamente odiada, olvidada, conquistada y reconquistada, explotada, urbanizada, idealizada, criticada, analizada, transformada, cartografiada e incluso inventariada. El tema parece agotado. Sin embargo, este trabajo propone abordar el tema de otra manera: mirar sin prejuicios Montjuïc, como si lo viéramos por primera vez. Buscando simplemente fragmentos de ciudad que tienen vistas hacia Montjuïc este trabajo se constituye como una colección de imágenes encontradas por dos rutas de Barcelona que en algún momento se cruzan. Estas rutas, tratadas como si fueran dos viajes en la búsqueda de los distintos Montjuïc que componen el Montjuïc, serán el pretexto para analizar la importancia de la imagen de la montaña en la ciudad. ¿Cómo se ve Montjuïc desde lejos y cómo se ve al acercarse? Si se puede ver, ¿tiene la fuerza necesaria para que nos haga detener y mirarlo?

El primer viaje empieza oscilando por algunas calles situadas entre la carretera de les Aigües y el paseo de la Bonanova y se detiene al encontrar la bifurcación del paseo de Santa Madrona. Este es el pretexto para iniciar el segundo viaje, saltando a la zona del Fórum y buscando la Ronda Litoral. La desaparición de la ronda causará algunas desviaciones por Barceloneta, Ciutadella, paseo de Colom y la plaza de las Drassanes. Hay tres finales para este viaje: el primero salta desde Drassanes a Ronda Litoral y se sale de la ciudad; en el segundo se sube a Montjuïc para reencontrar la bifurcación donde se para el primer viaje. En el tercero se sube por Paral·lel hasta Plaza de España e incluye también una desviación por el Poble-sec. El primer viaje explica la pendiente de la
montaña a través de la pendiente de la ciudad. El segundo explica su
ambigua relación de construcción y destrucción recíproca de Barcelona y
Montjuïc. El objetivo de estos viajes imposibles que implican saltos de una
calle a otra es también realizar un atlas iconográfico de Montjuïc. Se trata
de identificar una serie de vistas significativas que después serán
procesadas y aplanadas hasta que se conviertan en una serie de
imágenes bidimensionales, unos diagramas a través de los cuales se
buscarán posibles patrones, o tan solo algunas predisposiciones o gestos.
El recurso gráfico ayudará a explicar Montjuïc como una coleción de
iconos, como una señal que desaparece de repente de la vista y vuelve a
aparecer de la manera y en el lugar menos esperado. Los viajes ayudan a
entenderlo como interfaz entre arquitectura, urbanismo, paisaje y territorio,
como una serie de falsos finales de perspectiva - porque lo que se ve
resulta ser siempre otra cosa que lo que hay - y también como un
laberinto. El derive por Montjuïc ayuda a entenderlo como red dentro una
red de parques o miradores y como paisaje dialéctico.

Descubrir el efecto Montjuïc implica en una cierta manera la mirada hacia
atrás de la cual habla Venturi; es decir, lo que se ve acaba siendo lo que
se haya visto, y lo que se haya visto vuelve en actualidad a través del
espejo retrovisor. Se trata de un viaje en el que se mira "por delante hacia
el espejo retrovisor " y de una explicación construida como un "glissando":
empezar a mirar una cierta cara de Montjuïc y acabar viendo otra.

Palabras clave:

Barcelona, Montjuïc, relación de construcción y destrucción recíproca,
colección de iconos, señal, interfaz, laberinto, red, paisaje dialéctico, el
efecto Montjuïc
Primer viaje:

§ Deambulo más allá de la Ronda de Dalt

Una de las secciones más particulares de Barcelona es la que se desarrolla entre Montjuïc y la Sierra de Collserola. La ciudad que no puede ver el mar se puede mirar en cambio a sí misma. Los edificios difundidos entre Carretera de les Aigües y Ronda de Dalt muestran una manera de colonizar el paisaje opuesta a la de las piezas singulares a gran escala de Montjuïc. El relieve de Collserola es invadido por una serie de núcleos urbanos formados por edificios a escala pequeña, viviendas unifamiliares agrupadas entre los bucles de unos calles con pendiente muy fuerte. Mirando a lo largo de alguna de las calles que bajan hacia la Ronda de Dalt - como por ejemplo el Torrent de Can Caralleu - descubrimos un fragmento del pendiente de noroeste de Montjuïc. Es una imagen que parece negar la perspectiva, recordando la técnica de expresar la distancia de algunos grabados medievales. Las piezas del dibujo se agrupaban por franjas horizontales superpuestas, las más lejanas ocupan la parte superior del dibujo, mientras que las más cercanas ocupan las secciones de abajo. Montjuïc se percibe desde aquí como una franja verde colocada por encima de una ciudad compacta, interrumpida de vez en cuando por las verticales de algunas torres. Su silueta - aplastada por el castillo, definida en un lado por las verticales que marcan la ruta del teleférico y por las horizontales discontinuas de las nichos del cementerio y las verticales oscuras de los ciprés en el otro - es el pretexto para exponer una escenografía lujuriente compuesta por varios tipos de señales urbanas: cúpulas, torres, columnatas y fuentes. Se pueden ver simultáneamente los momentos más importantes de la urbanización de Montjuïc: la Exposición Universal de 1929 y los juegos Olímpicos del 1992 transpuestos en una colección de palacios. La distancia aplan a perspectiva y la niebla borra los detalles, así que no se puede adivinar la relación in situ entre estos edificios. El relieve ha desaparecido, la geografía deja de tener algún sentido; estamos delante de un inmenso collage de arquitectura, urbanismo y paisaje; se trata un lugar compuesto por infinitos lugares, algunos parecen reales, otros parecen imaginarios.
01. Vista de Montjuïc desde la calle de Irradier esquina con paseo de la Bonanova

02. Vista de Montjuïc desde la calle de Marquesa de Vilallonga esquina con calle de Benedetti

03. Vista de Montjuïc desde la calle Torrent de Can Caralleu
Las calles que bajan desde la Ronda de Dalt hacia el paseo de la Bonanova - situadas entre Vía Augusta y la calle de Marquesa de Vilallonga - recortan obsesivamente la sección de Montjuïc coronada por el castillo como final de perspectiva. "El Castillo del Puerto" de la Edad Media, era una torre que servía de señal para los barcos. Reconstruido en el siglo XVII según los criterios de defensa militar - una intervención que coincide con la construcción de la ciudadela entre la muralla oriental y el mar - el castillo se transformó desde una señal para las afueras a un vigilante invisible de Barcelona. Después de la urbanización de la montaña y la tremenda expansión territorial del siglo XX, el castillo empieza actuar como señal urbana para algunas calles de los barrios situados en la parte alta de la ciudad, como es el caso de Sarrià o de Sant Gervasi. Por tanto, su presencia resulta ser llamativa para los antiguos municipios del Llano, incorporados a Barcelona al inicio del siglo XX. Para la Barcelona de
Cerdà, la montaña es casi inexistente. El antiguo castillo del puerto resulta ser hoy en día el castillo de la ciudad que no llega al mar; se trata aquí de la otra Barcelona una ciudad muy particular, atrapada entre dos montañas. Si anteriormente se ha concluido que Montjuïc es un lugar compuesto por lugares, ahora se podría afirmar que Barcelona - la ciudad que lo rodea y lo asuma como parte constitutiva - es una ciudad compuesta por ciudades con historias y estructuras distintas. Montjuïc se encuentra en alunas de estas "Barcelonas"; en otras, no. Pero los casos más interesantes son aquellos donde Montjuïc está y no está a la vez. Se trata de aquellas zonas ambiguas, generadas entre ciudades, donde se produce el "efecto Montjuïc". El ejemplo de Vía Augusta resulta ser esclarecedor con respecto a este asunto: desde el tramo situado entre la Ronda de Dalt y el paseo de la Bonanova, Montjuïc se percibe como una franja flotando por encima de los techos; más abajo de la esquina con el paseo de la Bonanova, la importancia de la montaña empieza disminuir frente a la infinita serie de capas envolventes de la ciudad: planos sucesivos de fachadas a las cuales se le superponen semáforos y farolas, señales de tráfico e indicadores. Antes de hacer el giro hacia la plaza del Oriente, Montjuïc desaparece por completo, dejando el observador con la extraña sensación de haber asistido a un curioso efecto Fata Morgana. Lo que hace unos minutos parecía la certeza de una montaña, resulta ser tan solo una ciudad. Esto pasa porque Vía Augusta pertenece a varias "Barcelonas" a la vez: se trata aquí de la ciudad generada por Sarrià y por Sant Gervasi, por Gràcia, y también en una cierta manera de la Barcelona de Cerdà. En algunas de estas ciudades se encuentra Montjuïc; en otras, no. Por tanto, a lo largo de la Vía Augusta Montjuïc está y no está a la vez.
05-06-07. Desaparición progresiva de Montjuïc.
Vistas desde Vía Augusta

El intervalo en el cual se produce la desaparición de Montjuïc
El efecto pierde mucho en intensidad cuando el Paseo de la Bonanova llega a Sarrià. Si entre los edificios aislados del siglo XIX y las viviendas de los años '70 y '80 de Sant Gervasi el castillo era una señal constante, para las calles de Sarrià este es casi invisible. Cuando el paseo de la Reina Elisenda de Moncada hace de puente por encima de la avenida de Foix, la presencia de Montjuïc se insinúa a través de un fragmento de la Torre de Telecomunicaciones, que se insinúa entre las fachadas del frente cóncavo del lado izquierdo y otro fragmento de paisaje. Cerca de la Ronda de Dalt, Montjuïc reaparece como final de perspectiva para la avenida de Foix.
10. Vista de Montjuïc desde Vía Augusta
§ Barcelona sin chaflanes.

Si para Vía Augusta el "efecto Montjuic" se traduce por "Fata Morgana", a lo largo del eje Numancia-Tarragona tiene todos los ingredientes de una metamorfosis: de relieve a arquitectura, después a paisaje y finalmente a urbanismo. Es el pendiente de las calles el que hace que el final de perspectiva cambie desde una montaña, a la vertical de la Torre Catalunya que, a su turno, sea substituido por una franja verde que poco a poco desaparece detrás de las exedras semicirculares de los palacios de la plaza de España. El Palacio Nacional acaba siendo el final de perspectiva.

Según la división administrativa de Barcelona, el eje Numancia -Tarragona delimita tres barrios: Eixample, Sants - Montjuic y Les Corts. Pero las manzanas situadas a lo largo de este eje indican más bien la superposición de tres tejidos que parecen pertenecer a tres ciudades. Pero el fragmento urbano generado a lo largo del eje Numancia -Tarragona parece más bien el enlazo de tres especies del urbanismo. La manzana delimitada por la calle de Nicaragua, por Provença y la avenida de Josep Tarradellas parece el resultado de una mutación, porque tiene dos chaflanes y también una concavidad que acentúa la esquina hacia la Plaza de los Países Catalanes. Por tanto, el eje Numancia-Tarragona que conecta la Diagonal con la Plaza de España y con Montjuic atraviesa una ciudad generada por varias Barcelona; se trata aquí de la Barcelona de falsos chaflanes, la que está atrapada entre dos montañas y que al mismo tiempo hace la transición hacia la Barcelona sin chaflanes.
Hay también algunas semejanzas entre esta ciudad y Montjuïc. La Plaza de los Países Catalanes - uno de los espacios más insólitos del recorrido - representa junto con la Plaza de Joan Peiró y la Estación de ferrocarriles Sants una prolongación del territorio en la ciudad. De esta manera, aunque convertido en uno de los parques más importantes de la ciudad, Montjuïc sigue siendo afuera, un lugar situado entre distintas Barcelona y también en la proximidad de distintos fragmentos que pertenecen al territorio, como por ejemplo la estación de ferrocarriles de Sants y el puerto industrial.

Si la plaza de los Países Catalanes es un vacío dirigido por arquitectura, el vacío del Parque de Joan Miro (que además pone frente a frente dos fragmentos urbanos de dos "Barcelona": Eixample y Sants) es un lugar señalizado por de la escultura ambigua Dona i Ocell. Resulta que un episodio territorial y un parque-mirador están situados a lo largo la misma calle que llega a la montaña, a una distancia equivalente a tres manzanas del Eixample. Si planteamos Montjuïc como el elemento unificador entre el puerto industrial, miradores, edificios contenedores, el pabellón de Barcelona y la escultura de Kolbe, y el eje de Numància-Tarragona como el elemento unificador de una estación de ferrocarriles y de metro, la Illa Diagonal, el parque de Joan Miró y Dona i Ocell entonces se puede concluir que ambos fragmentos urbanos se componen por piezas equivalentes. Ambos se podrían definir como dos ciudades en pendiente, que además se están mirando; es cierto que tan solo de vez en cuando.
11. Final de perspectiva: Torre Catalunya
Vista desde la calle Numancia

12-13. Final de perspectiva: Montjuic
Vista desde la calle Numancia

14-17. Final de perspectiva: Montjuic
Vistas desde la calle Tarragona

18. Final de perspectiva: Palacio Nacional
Vista desde la Plaza de España
§ Dos caras

Volviendo al tema del final de perspectiva, la fuente de la Plaza de España asume tanto el papel de final provisorio de perspectiva de la calle Tarragona (igual que lo hace la Torre Catalunya para un cierto trozo de la misma calle), como señal urbana y también como elemento que estructura y ordena el espacio. Junto con las medias exedras de la entrada a la Avenida de la Reina María Cristina, la fuente situada al centro de una rotonda verde, hace que la plaza parezca de forma circular, cuando en realidad tiene una forma irregular.

"Es millor una cosa imperfecta que tracte de semblar regular que una cosa que caprichosament 'trenca' la regularitat."

Además, la avenida de la Reina María Cristina - el acceso principal de Montjuïc - está desviado respecto al eje Numància-Tarragona. Este desvío de planimetría se percibe difícilmente en perspectiva, quizás porque la fuente induce un movimiento circular, de tal manera que para dirigirse hacia Montjuïc, el observador que llega por la calle de Tarragona debe dar una vuelta y, de esta manera, adquiere una vista general de la plaza. Las exedras semicirculares disimulan la asimetría de los palacios orientados hacia la plaza de España. Se trata del antiguo Palacio de Comunicaciones y Transporte situado al lado izquierdo de la avenida de la Reina María Cristina y del Palacio Textil (inicialmente nombrado el Palacio del Trabajo) a la derecha. En el caso del primer edificio las fachadas compuestas por columnas toscanas de 15m de altura siguen tanto a lo largo de la Avenida de la Reina María Cristina como a lo largo del Paral·lel (siendo la fachada que da a Plaza del Universo mucho más modesta). En el caso del Palacio Textil la columnata se utiliza solo en la fachada que da a la plaza de España. Este pequeño detalle indica la preocupación de ofrecer una imagen enfática a lo largo del eje Paral·lel-Creu Coberta, es decir el camino hacia Madrid. Por tanto, al construir estos palacios se buscó una

---

1 Xavier Monteyts: El plaer de la ciutat. Barcelona: Col.leció Microgrames, 2008, p.72
imagen monumental para los que entraban y salían de la ciudad, para los participantes o para el público de la Exposición Universal. Pero las dos exedras semicirculares tampoco son iguales, porque sus bahías extremas difieren; en el caso del Palacio Textil estas bahías se componen por unos arcos, mientras que en el caso del Palacio de Comunicaciones se convierten en unas paredes sólidas con algunas ventanas. Los peatones pasan sin observar estas diferencias, ya que desde lejos su atención se desvía por los elementos de señalización urbana: la fuente o las torres venecianas; pero al acercarse de la entrada desde la avenida de Reina María Cristina, ritmo de las columnas es el que mejor consigue esconder la asimetría del conjunto, el que hace que las fachadas tengan una imagen unitaria y también definen un posible "recinto" para la Exposición, mientras que las torres de ladrillo sugieren la puerta de entrada. Dentro del recinto la asimetría tan obvia de los dos frentes de la avenida de Reina María Cristina - debida al tratamiento distintto de las fachadas de los palacios y acentuada por la ubicación de la plaza del Universo a la izquierda - pasa casi desapercibida frente a la simetría sugerida por las dos fileras de fuentes y por las escalinatas que orientan el espacio hacia el Palacio Nacional, el final de perspectiva para este conjunto de palacios y el substituto arquitectónico de la montaña. En cambio, las fachadas que dan a Poble-sec y Hostafrancs son mucho más modestas; para estos barrios colindantes ya no hay porque expresar monumentalidad. Si la montaña tiene dos caras y dos discursos, los palacios en cambio tienen dos caras y un solo discurso. La cara de sombría y urbanizada de Montjuïc coincide con la cara monumental de los palacios, la que parte del discurso enfático de la Exposición Universal y intenta expresar unidad, coherencia, simetría, orden. La cara de soleada de Montjuïc, que es la pendiente sur, esconde el discurso laberíntico y siniestro del Morrot y también, en una cierta manera, pone en discusión el tema del habitar - en este caso habitar clandestinamente. La cara neutra, ocasionalmente soleada de los palacios - la que está orientada hacia Poble-sec y Hostafrancs - marca en cambio el final de un discurso, el silencio que sigue después de los aplausos. Frente al tema del habitar cuestionada por los barrios que lo miran, el conjunto de palacios de la Exposición Universal queda indiferente.
19. Fachadas monumentales hacia la plaza de España/ Paral·lel - Creu Coberta

20. Conjunto de palacios a lo largo del acceso principal de Montjuïc
§ Múltiples lenguajes

Si el exterior de los palacios expresa tanto un discurso monumental ovacionado como un largo silencio - muy bien reflejados por la diferencia de lenguaje entre las fachadas "principales", orientadas hacia la carretera de Madrid, y la indiferencia de las fachadas "secundarias" hacia los barrios marginales - el interior define su propio lenguaje. Los palacios construidos para la Exposición Universal de 1929 se plantearon como unas señales urbanas y como inmensos contenedores. Por tanto, el interior y el exterior de estos edificios aparecieron como realidades diferentes e incluso contradictorias; las fachadas principales representan el resultado de un lenguaje que intenta expresar coherencia y énfasis, mientras que el espacio interior busca neutralidad y flexibilidad para que de esta manera pueda responder a las necesidades inmediatas de la exposición. La mejor manera de iluminar estos espacios resulta ser en la mayoría de los casos la iluminación cenital a través de claraboyas, pero hay también casos donde se prefirió la uniformidad de luz artificial, sin perder de vista que el tema de la exposición se refería a la luz y la electricidad. Por tanto, la mayoría de los inmensos ventanas que aparecen en la composición de las fachadas son pura retórica exterior. Desde este punto de vista, los palacios componen una de las más grandes colecciones de falsas ventanas; son unos contenedores ciegos que fingen el diálogo con el exterior. Esta fractura interior-exterior resulta espontáneamente como respuesta a los requisitos inmediatos de funcionalidad y también porque no se tuvo en cuenta el uso de estos edificios después de la clausura de la exposición. Es muy difícil imaginar hoy en día que un edificio con columnas toscanas, cúpulas y claraboyas pueda ser planteado como arquitectura efímera, pero el argumento inicial sobre la demolición de los palacios después de la clausura del evento causó la tacañería con la cual se construyeron después estos edificios. La mediocridad arquitectónica de cada uno de estos palacios resulta patente hoy en día; pero también resulta patente su gran éxito como conjunto que está explotando al máximo el relieve y está manipulando a su favor la perspectiva.

"Són també compartides, a canvi, les crítiques a la banalitat de l'arquitectura que s'emprà en la construcció dels pabellons temàtics, al caràcter de cartró pedra
d'una bona part de les construccions, en el poc interès de la solució donada a la columna catalana de la plaça d'Espanya, entre altres. L'arquitectura de Catalunya es debatia durant aquests anys entre unes restes modernistes i un principis noucentistes incipents, que dificilment permetrien agafar empenya. També és cert, però, que, passats els anys, dificilment ens imaginem Montjuïc sense aquell gran edifici que corona la muntanya, sempre a l'ombra, fent de punt de referència clau per a la ciutat, tant de dia com il·luminat per un feix de colors al vespre. És un exemple més de la complexa - i riquissima tensió entre l'arquitectura i l'urbanisme. L'efecte "mona de Pasqua" del Palau Nacional, igual com la retòrica de les columnates, les fonts i les escalines, té tant de mediocritat arquitectònica com d'encert urbanístic, que materialitza visualment la importància efectiva de Montjuïc com a pol dual dels grans espais collectius de Barcelona.²

Sin embargo, no debería olvidarse que al construir estos palacios no se respecto el diseño original donde las exedras de la Plaza de España se planteaban como unas columnatas y no como fachadas; tampoco debe olvidarse que el Palacio Nacional no es el edificio de gran cúpula imaginado por Puig i Cadafalch en 1915, sino el proyecto ganador del concurso de 1924, obra de Eugenio Pedro Cendoya Oscoz y Enric Catà i Catà. Tampoco debería olvidarse que aparte del pabellón alemán ninguna de las arquitecturas europeas de la Exposición Universal de 1929 no había superado este lenguaje ecléctico; y tampoco se tiene que olvidar que la realidad de las obras que implican presupuesto y fecha límite para finalizar los trabajos contradice muchas veces los conceptos iniciales. Finalmente acaban construyéndose tan solo unos fragmentos de lo que se planteaba. Pero también es verdad que la memoria es selectiva y que, con el paso del tiempo, todos estos argumentos tienden a borrarse de la vista. La mirada descubre tan solo lo que queda de la utópica idea del todo; si lo que se ha construido funciona, se les perdona los fallos. También es cierto que resulta ser mucho más fácil valorar a modo justo el pasado y mucho más difícil apreciar el presente. No podemos saber con certeza cuáles de nuestras acciones serán relevantes para el futuro, porque no podemos mirar por los ojos de nuestra posteridad. Es el paso del tiempo el que confiere la distancia necesaria para ver las cosas con más claridad.

En el caso de los edificios construidos para la Exposición Universal de 1929 se podría afirmar que se intento definir "el pabellón" a través del

² Manuel de Solà-Morales: Deu llàgons sobre Barcelona. La Ciutadella i Montjuïc. La ciutat té dues orelles; Barcelona: Ed. COAC, 2008; p.453
lenguaje ecléctico del palacio. Se formularon definiciones dogmáticas, con palabras pedantes que buscaban la monumentalidad y el énfasis, pero que acabaron en contradicciones e incluso falsos. Los palacios resucitaban la arquitectura del siglo XIX a través de las tecnologías del hierro y el vidrio de la tercera década del siglo XX; al mismo tiempo, no importaba su durabilidad, ya que a la hora de construirse nadie se preocupaba por el uso de estos edificios después de la clausura de la exposición. Se trata más bien de la construcción de una escenografía enfática al estilo de Hollywood y no de la resurrección consciente de una arquitectura; es algo que uno sabe que no es real des del principio, pero lo acepta y se deja captivar e incluso conmoverse por su realidad ficticia. Nadie cuestiona el exceso de sobriedad reflejado por unos recursos de construcción precarios. Simplemente lo acepta y lo disfruta. Es la película sobre la arquitectura que no consiguió ser efímera, pero tampoco encontró los recursos para explicar bien el tema de lo duradero. Su sobrevivencia y su integración en la ciudad se deben al fracaso de cada palacio al definir lo efímero y al éxito de pertenecer conjunto que tiene un discurso convincente, no necesariamente honesto. Sin saber se puede entrar en la historia de la manera menos esperada; es un tema que necesitaría más tiempo de reflexión.

Los palacios resultaron ser demasiado robustos para desmontarse una vez acabada la Exposición, así que se quedarón y acabaron siendo parte de la memoria colectiva. Esta arquitectura de falsos palacios, de panteones sin contenido - que según el planteamiento inicial debería haber quedado tan solo en la memoria en blanco y negro de las fotografías de época como un "todo" - fue condenada a inmortalidad, a precio de convertirse en el testimonio de lo arbitrario, lo inconsistente e incoherente que resulta ser a veces la misma historia.

22. Inauguración Exposición Internacional 1929. Autor: Pérez de Rozas
23. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Exposición Universal, 1929
Palacio de Comunicaciones y Transportes

24. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Exposición Universal, 1929, Palacio del Arte Textil
25. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Exposición Universal, 1929. Fuente mágica

§ El "huérfano de la arquitectura\(^3\)", la superestrella y los clones

"En 1985 fuimos invitados a la Triennale de Milán [...] El espacio reservado para OMA, proyectado dentro la exedra curva del edificio fascista de la Triennale, era deformado - otro mal ajuste. En esa época, ya fóbicos respeto al deber de revelar, decidimos materializar nuestra resistencia a través de un expuesto sobre el tema de la exposición. Al mismo tiempo se estaba construyendo un clon del pabellón de Mies en Barcelona. ¿Qué lo diferenciaba fundamentalmente de Disney? En pos de una mayor autenticidad, investigamos la historia real del pabellón después de la clausura de la Exposición Universal de 1929 y recogimos cualquier resto arqueológico que dejó a través de Europa en su viaje de vuelta. Como una villa de Pompeya, estos fragmentos fueron re-ensamblados para acercarse lo más posible a lo que evocaba en su totalidad, pero con una inevitable inexactitud: como nuestro "terreno" era curvado, el pabellón se tuvo que doblar.\(^4\)"

Es así como empieza la historia ficticia del Pabellón de Mies escrita por OMA\(^5\): abandonado después clausura de la Exposición Universal de 1929 y difícilmente repatriado a causa de la diferencias en el ancho de vistas de ferrocarril, el pabellón se convirtió, una vez devuelto a Berlín, en un "huérfano de la arquitectura: su creador justo se había ido a los EU.\(^6\)" Sus mármoles, reutilizados para el suelo de la entrada de servicio de un ministerio de Berlín, se quebraron justo antes de la liberación de la ciudad. Los otros restos arqueológicos fueron tema de debate para los diseñadores del este; al principio quisieron volver a montar el pabellón por completo para que de esta manera pueda servir de gasolinera el día que cada obrero tenga su coche; finalmente decidieron transformarlo en vestuario para el gigantesco conjunto de salas de deportes diseñado para los Juegos Olímpicos de 1952. Afortunadamente, la Guerra Fría impidió la amistad de los países, así que el pabellón quedó abandonado, hasta el día

\(^4\) OMA, Rem Koolhaas & Bruce Mau: S.M.L.XL: Less is More. New York: Monacelli Press, 1995; p.49 "In 1985, we were invited to participate in the Milan Triennale [...] OMA's room, projected in the curved exedra of the fascist Triennale building, was deformed - another missfit. By then, phobic about the duty to reveal, we decided to embody our resistance in an exhibit about exhibition. At the time, a clone of Mies's pavilion was being built in Barcelona. How fundamentally did it differ from Disney? In the name of a higher authenticity, we researched the true history of the pavilion after the closing of the 1929 World's Fair and collected whatever archaeological remnants it had left across Europe on its return journey. Like a Pompeian villa, these fragments were reassembled as far as possible to suggest the former whole, but with one inevitable inaccuracy: since our "site" was curved, the pavilion had to be bent."
\(^6\) OMA, Rem Koolhaas & Bruce Mau: S.M.L.XL; p. 54 "It was now an architectural orphan: its creator had just left for the USA."
que un científico del oeste que buscaba restos de clasicismo en la Europa del Este lo encontró en unas duchas públicas que oían como las pirámides. Finalmente, el Este aceptó devolver los fragmentos del pabellón al Oeste, a cambio de un ordenador de tamaño medio y unos planos secretos para un nuevo modelo de ametralladora.

La historia real del pabellón contada por Ignasi de Solà-Morales tampoco parece verosímil. Situado según la solicitud expresa de Mies en el límite meridional de la Plaza de la Fuente Mágica - detrás de las ocho columnas jónicas diseñadas por Puig i Cadafalch que cerraban el recinto de la Exposición - cerca del muro ciego del Palacio de Victoria Eugenia y cerca de las escalinatas que suben hacia el Pueblo Español, el pabellón se construyó en casi tres meses, sin que haya una planta final, sino varias plantas modificadas a causa de la variación del presupuesto. En las últimas semanas se trabajó las 24 horas al día de manera desordenada, porque según las fotografías de la época los muros de mármol se construyeron antes que la estructura del pabellón cubierto.7 El pabellón, hoy en día ícono de la Exposición Universal, quedó en aquellos días del 1929 rodeado por "docenas de pequeños edículos [...] que reclamaban la atención: firmas como Nestlé, Hispano Suiza, Aromas de Montserrat o Codorniú ofrecían la imagen directa de sus productos convertidos en objetos de macro arquitectura."8 A pesar de convertirse de la noche a la mañana en la superestrella de la exposición, el pabellón a fue abandonado en Montjuïc. En 1930 el gobierno alemán estuvo a punto de venderlo a un empresario barcelonés que quería transformarlo en restaurante. A causa de los malentendidos entre las partes el pabellón fue desmontado y vendido por piezas para que compensar de alguna manera el déficit de presupuesto. La estructura metálica fue comprada por Barcelona como chatarra y seguramente hoy en día representa la parte constitutiva de algunos edificios de la ciudad. Durante 50 años los cimientos del pabellón quedaron bajo un jardín con palmeras. El pabellón se convirtió en sitio arqueológico 39 años antes de la muerte de su creador.

7 una amplia colección de fotos de la época está se puede consultar a través de la publicación: Ignasi de Solà-Morales; Cristian Cirici; Fernando Ramos: Mies van der Rohe. El Pabellón de Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 1993
8 Joan Busquets: Barcelona. La construcción urbanística de una ciudad compacta. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004; p.228
La historia del pabellón de Barcelona, reconstruido por Ignasi de Solá-Morales, representa el final de esta trilogía. Elevado sobre los cimientos de las ruinas ilustras del Pabellón de Mies como síntesis de los mejores detalles hechos por Mies según sus "re-constructores" y construido bajo la terrible presión de finalizar los trabajos antes del Centenario Mies, el clon aguanta hoy el peso tremendo de la fama del original. Además, está a una escalinata de distancia de otro experimento genético, esta vez un híbrido: el Pueblo Español. Diseñado como quintaesencia de todos los pueblos hispánicos, el Pueblo Español es "un pequeño conjunto funcional" que reúne dentro de unas murallas la típica plaza mayor y la plaza de la iglesia, un monasterio, calles artesanales y edificios escalados con respeto al original para que se puedan integrar mejor en el nuevo conjunto. El Pueblo Español planteaba el conjunto como exposición que mostrase una colección de edificios representativos. La proximidad de estos dos proyectos dentro de la Exposición de 1929 debe de haber ofrecido una imagen singular. Si el pabellón de Mies se hubiera quedado en pie, hoy se hablaría del anacronismo de la arquitectura de los palacios que lo rodean. Pero la situación real resulta ser paradigmática para explicar el "efecto" más complejo de Montjuïc. Nada no es lo que parece ser: el pueblo no es un pueblo, es una exposición; los palacios no son palacios eclécticos del siglo XIX, son edificios del siglo XX y el pabellón de Mies es el cimiento para su clon.

---

9 Joan Busquets: Barcelona. La construcción urbanística de una ciudad compacta. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004; p.229
Montjuïc es la interfaz entre ciudad y territorio, entre mar y tierra; pero es también el resultado de un urbanismo retórico que sube la pendiente noroeste y se diluye después en un parque compuesto por parques. También es un paisaje inalcanzable; las escalinatas que suben la pendiente definen los lugares, mientras que el pendiente de la montaña y la pendiente de la ciudad son casi unos mundos ficticios, que se pueden mirar pero no se podrán alcanzar.

Montjuïc es también el final fluctuante de perspectiva para la Barcelona sin chaflanes. Para esta ciudad que no llega al mar, la montaña ofrece entretenimiento, actuando como un cartel luminoso que cuelga por encima de la ciudad, que se enciende y se apaga sucesivamente, devolviendo cada vez imágenes diferentes: el castillo, un paisaje, la Torre de Telecomunicaciones, el Palacio Nacional. Si Montjuïc se pudiera ver siempre a lo largo del eje Numància-Tarragona, des de la Ronda del General Mitre hasta la plaza de España, sería seguramente agobiante. Pero al mostrarse de vez en cuando Montjuïc, consigue ser la dosis adecuada para completar la ciudad que no llega al mar.

Si se contrapone el urbanismo de finales de perspectiva de la pendiente Montjuïc al urbanismo de perspectivas sin fin, como en el caso del Eixample, entonces resultan dos maneras de plantear la calle; la del Eixample es un elemento de diseño, que según Manuel de Solà Morales tiene su origen en el amplio corte horizontal hecho por las calles Ferran y Princesa10 dentro el tejido del casco antiguo; la calle de Montjuïc es una suma de acontecimientos; se trata de un urbanismo generado bajo la presión de los eventos históricos y modelado por el relieve. Resulta un recorrido de bucles entre varios objetos dispersos que sube por la montaña y baja por la ciudad y vuelve a subir, que obliga a dar vueltas. Se trata por tanto de la calle diseñada y la calle de infinitos meandros; es decir la malla frente al laberinto.

10 Manuel de Solà-Morales: Deu liçons sobre Barcelona. La Ciutadella i Montjuïc. La ciutat té dues orelles; Barcelona: Ed. COAC, 2008, p. 39 - 87
§ Una visión del laberinto

“El consejo de siempre doblar a la izquierda me recordó que tal era el procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos. [...] medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo. [...] Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país: no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes.”

(Jorge Luis Borges: El jardín de senderos que se bifurcan. 1941)
27. Vista aeria 2013
§ Breve guía para atravesar Montjuïc

Montjuïc es un laberinto de laberintos; hay aquí fragmentos de laberintos clásicos, univarios, superpuestos con otros laberintos barrocos - de tipo maze, que tienen múltiples "vías muertas" y tan solo una salida correcta - hay también unos que se bifurcan en "Y", recordando los laberintos manieristas; finalmente, hay laberintos rizoma, es decir con ramificaciones infinitas. Hay también laberintos que cubren el espacio y otros que abarcan el tiempo. ¿Cómo se atraviesa entonces Montjuïc?

La respuesta correcta sería: "Depende"; porque realmente depende de lo que uno busca y de lo que uno se atreve a enfrentarse; también depende del número de laberintos y de tiempos que uno es capaz de descubrir. Se podría recorrer el mismo laberinto en varios tiempos, buscando por la misma ruta la historia, la cultura, el ocio o, quizás, el exotismo extraño de un lugar icónico y flamígero, que a veces se parece a un cartel luminoso y otras veces a un curioso caso de espejismo, recuerda una tierra imaginaria, pero que se constituye como una agrupación de fenómenos, mensajes e inadvertencias. También se podrían encontrar múltiples rutas siguiendo tan solo uno de los criterios anteriormente nombradas o se podrían enfrentar múltiples rutas compactadas dentro de una sola ruta desarrollada por múltiples tiempos superpuestos. Pero realmente atravesar Montjuïc significa avanzar a la vez por todos sus caminos y en todos sus tiempos.
§ Un laberinto univario, varios "maze", la "Y" y la serie de "Y"

El acceso bien definido de Montjuïc es la Avenida de la Reina María Cristina, el eje monumental diseñado por Puig i Cadafalch como la bisectriz del ángulo formado por la Gran Vía de Les Corts Catalanes y el Paral.lel. Esta es la única vía de Montjuïc que obliga a un cierto recorrido: se tiene que avanzar hacia delante. La Plaza del Universo queda casi inobservada frente al final de perspectiva agobiante del Palacio Nacional, pero en cambio, resulta ser un ejemplo paradigmático para los que se atreven a atravesar la montaña: girar a la izquierda significa siempre salir del perímetro de Montjuïc, derivar por el Poble-sec y alcanzar el Paral.lel, mientras que girar a la derecha es perderse por una serie infinita de meandros y bucles, de vueltas cada vez más amplias y de bifurcaciones. Si uno aceptase el criterio de doblar siempre a la derecha, ¿encontraría entonces algún centro escondido? Y si no lo encontrase, ¿dónde acabaría entonces? Posiblemente en otro laberinto.
El eje María Cristina marcaba el acceso principal del público para la Exposición Universal de 1929 y bien podría servir como salida después de un largo deambular entre palacios y pabellones temáticos caoticamente repartidos por la pendiente de la montaña. Junto con el Palacio Nacional este eje monumental estructuraba y orientaba el espacio. La Exposición de 1929 no se produjo "intra-muros" como la Exposición Universal de 1888 en Ciutadella. Por tanto, se intento sugerir un posible recinto - que más bien se percibiera desde la Plaza de España - e iniciar un recorrido. Pero una vez accedido al perímetro de la exposición, el visitante podía elegir libremente su ruta. Actualmente, a pesar de que todos los pabellones han desaparecido, este eje se percibe muy bien como espacio que marca la transición entre la Barcelona real, es decir la ciudad, y la Barcelona ficticia de Montjuïc. Las cuatro columnas jónicas representan de hecho una intervención del siglo XXI; es otro ejemplo de "re-construcción", esta vez de trata de las columnas diseñadas hace cien años por Puig i Cadafalch como símbolo de la bandera catalana y demolidas en 1928 al orden explícito de Primo de Rivera) Por muy anacrónicas que parezcan hoy en día, estas cuatro columnas jónicas consiguen delimitar el espacio de transición entre la Barcelona real y la Barcelona ficticia. Se trata de otro ejemplo de arquitectura con recursos precarios, de una intuición urbanística acertada y de ciertas cualidades iconográficas. Las columnas señalan la entrada al mundo imaginario de Montjuïc. Si hasta este punto se podría hablar de urbanismo, aquí empieza el laberinto compuesto por laberintos, donde el urbanismo y el paisaje sirven como material de construcción, señalización, camuflaje y desvío. Girar a la izquierda desde la Plaça de Carles Buigas, significa salir de Montjuïc, cruzar la calle de Lleida y entrar por Poble-sec. Pero el Palacio Nacional, que actúa como final de perspectiva y aparente ser también el destino final, sigue siendo muy fuerte aquí, lo más natural parece seguir el camino hacia arriba, subiendo por las escaleras mecánicas o las escalinatas, atravesar la plaza de la Fuente Mágica y finalmente llegar a la entrada del laberinto. Detrás de las cuatro columnas está situada la Plaza de las Cascadas.

Imaginemos por un momento el espacio situado entre la Plaza de las Cascadas y el Palacio Nacional como un intervalo de infinitas subdivisiones. Para los que están entre estas plazas, el Palacio los será algo inalcanzable, pero seguirán viéndolo de vez en cuando. El Paseo de
Las Cascadas muestra un ejemplo de cómo se estructura el espacio de Montjuïc: contradiciendo siempre un eje principal y enfático (tipo el de la Fuente Mágica -Palacio Nacional) por un otro eje perpendicular al primero que pueda así sugerir un posible desvió. Si se coge este segundo eje en un momento se encontrara un otro, perpendicular a este nueva dirección, que invita a otro desvió y después otro y otro.

Girar a la derecha por paseo de las Cascadas, deambular por ambos lados de la avenida de Montanyans - como si esta fuera la única vía del nuevo laberinto - significa encontrar también varios tiempos de Montjuïc. Es decir: dar una vuelta por la Foixarda significa encontrar una antigua pedrería transformada hoy en día en base deportiva y en rocódromo en la zona del túnel; hacer la vuelta más larga la de Polvori significa pasar por mirador de Llobregat y tener vistas sobre las nuevas zonas de desarrollo territorial hacia el aeropuerto; bajar después por la avenida de Francesc Ferrer i Guàrdia, significa volver en los tiempos de la Exposición Universal de 1929 y encontrar el Pueblo Español, un laberinto tipo maze, cuya entrada está marcada por una copia de un cruce de Santiago de Compostella. Al seguir bajando por la avenida de Francesc Ferrer i Guàrdia aparece el grupo de 24 palmeras pertenecientes también de la época de la Exposición, y la escuela de Jardinería Rubió i Tudurí, en cuyo patio central se halla un gigantesco pino Australia. Seguir este camino significa encontrar más tiempos superpuestos en el edificio de la empresa textil de Casimir Casaramona diseñada por Puig i Cadafalch en la época anterior a la Exposición Universal - y convertida en el CaixaForum después de la reforma de Arata Isozaki. Cruzar la calle significa encontrar el Pabellón de Barcelona y volver otra vez al perímetro de Exposición Universal, a la Plaza de la Fuente Mágica y finalmente al punto de inicio de este deambulo: la entrada del laberinto.

En otra historia el intervalo entre la Plaza de las Cascadas y el Palacio Nacional es finito y, des de la terraza-mirador situada frente al palacio, la mirada atrás descubre otra vez una Barcelona laberíntica, sin chaflanes que sube la pendiente del eje Numancia-Tarragona, deambula por Sarrià-Sant Gervasi y más allá de la Ronda de Dalt, por el Torrent de Can Caralleu, hasta que llega a la Carretera de les Aigües y de aquí se pierde por la Sierra de Collserola. Si el paseo de la Bonanova tiene vistas
parciales de Montjuïc, ofreciendo más bien una colección de hipostasis de la montaña, Montjuïc en cambio devuelve vistas espectaculares de una ciudad que sube lentamente el pendiente hasta desaparecer por la sierra de Collserola. Si la cámara hacía un zoom hacia la iglesia del Sagrat Cor con su extraño gótico de cartón piedra reconocería en los brazos abiertos de un Cristo algo del imagen de las rallas que coronan de noche la cúpula del Palacio Nacional. Pero en el caso del Palacio Nacional estos "grandes chorros de luz" invierten "la forma y las sombras del edificio prodigando el efecto de que flotaba en el aire.\(^{11}\)

Una vez alcanzado el Palacio se podría rodear, descubrir los Jardines de Joan Maragall y desde allí entrar por el bucle del Anillo Olímpico. En otra historia en cambio, se podría girar a la izquierda por el Paseo de las Cascadas; igual se encontraría la avenida de Montanyans que esta vez acabaría en la bifurcación del Paseo de la Santa Madrona; es decir podría coger la vía de la izquierda y bajar por el Paseo de la Santa Madrona hasta el Poble-sec o subir por la derecha hasta encontrar la calle del Estadio, donde encontraría de nuevo una bifurcación. ¿Esto es, seguir por el Miramar o por el Paseo Olímpico, la calle del Fuego, la calle de los Juegos del 92 y otra vez a la calle del Estadio? ¿Y de aquí por donde seguir andando? También podría deambular por los miradores. Para entender mejor este último laberinto, este tiene que mirarse desde el sentido opuesto, transformando de esta manera su destino, la Ronda Litoral, en el inicio de un nuevo viaje.

\(^{11}\) Joan Busquets: Barcelona. La construcción urbanística de una ciudad compacta. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004; p.229
29. El acceso principal de Montjuïc:
Entre plaza de España y la bifurcación del paseo de Santa Madrona
Colección de imágenes del primer viaje:
Las vistas de Montjuïc como final de perspectiva para las calles situadas entre Ronda de Dalt y el paseo de la Bonanova y para el eje Numància-Tarragona
SEGUNDO VIAJE
§ Imágenes en espejo

Ronda Litoral es la vía a lo largo de la cual se puede ver una serie de perfiles de Montjuïc que bien se podrían agrupar en dos categorías: los que exponen los parques-miradores y los que muestran el cementerio. Ambos grupos ayudan entender muy bien la relación entre la topografía y el urbanismo de la montaña: el pendiente suave del noroeste está bien explicado primero por las cúpulas de la MNAC y después por la vertical de la Torre de Telecomunicaciones, mientras que el pendiente empinado de sur-este se explica por las tarrazas del cementerio de Montjuïc. La Torre de Telecomunicaciones de 136m de altura marca otro momento de la historia de Montjuïc: los Juegos Olímpicos de 1992. De hecho, los dos episodios decisivos de la historia de Montjuïc que curiosamente tuvieron lugar en 1929 y 1992 se relacionan como las imágenes en espejo: lo que antes era derecha se convierte en izquierda. Para la Exposición Universal de 1929 accedida por la Avenida de la Reina María Cristina, la izquierda significaba la salida, mientras que la derecha trazaba infinitos bucles laberinticos. Para el conjunto de estadios y palacios deportivos de los Juegos Olímpicos a la derecha traza el bucle del Anillo Olímpico, mientras que la izquierda indica un amplio desarrollo territorial. Joan Busquets identifica cuatro sectores de desarrollo en Barcelona\textsuperscript{12}: Anillo Olímpico, Vila Olimpica, Valle Hebrón y Área Diagonal y también algunos subsectores en la área metropolitana de Barcelona: Badalona, Sabadell, Granollers, Sant Sadurni, Castelldefels; también hubo algunos eventos deportivos en el lago de Banyoles y los alrededores de la Seu d’Urgell. Los Juegos Olímpicos parecen haber expandido a escala territorial el desarrollo a escala urbana de la Exposición Universal. El laberinto sale de sus propios límites y se superpone al laberinto más grande de la ciudad.

\footnote{12 Joan Busquets: Barcelona. La construcción urbanística de una ciudad compacta. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004; p.403}
Se podrían identificar varias correspondencias entre estos dos tiempos de Montjuïc. Tanto el episodio de '29 como en el de '92 utilizan las mismas estrategias para estructurar el fragmento de Montjuïc que le corresponde: configurar un eje monumental y contradecirlo después con un eje perpendicular y secundario. El Estadio y la Plaza de Europa de la Anillo Olímpico repiten el eje definido por el Palacio Nacional y Plaza de España, mientras que la asimetría de los edificios que definen el eje secundario - el Palacio San Jordi por un lado y por el otro las Piscinas Bernat Picornell y el Jardín de Climatización - aparece como la superposición del eje María Cristina, Plaza de la Fuente Mágica y a la Plaza de las Cascadas. Si la Plaza de España representa una inflexión, siendo el punto de encuentro del eje descendente de Numancia-Tarragona y del eje ascendente que parte desde María Cristina, la Plaza de Europa está colocada a lo largo de un eje que sube progresivamente desde la calle de los Juegos del 92 hacia el Estadio Olímpico. Es éste el razón por el cual el Club de Voleibol de Barcelona, situado detrás de la Plaza de Europa, es un elemento marginal, casi invisible desde la plaza-mirador del estadio. El final de perspectiva para los que bajan del estadio tiene que ser la ciudad desarrollada hacia el delta del río Llobregat y también hacia la montaña. Es curioso saber que la Plaza de Europa de Montjuïc es un mirador que tiene vistas hacia el conjunto de torres que hoy en día definen otra plaza que recibe el mismo nombre; se trata de la Plaza de Europa que es atravesada por la Gran Vía del Hospitalet. Volviendo a Montjuïc, su Plaza de Europa está cerrada respecto al Club de Voleibol por una pérgola de forma semicircular que recuerda la retórica monumental de las exedras de la Plaza de España, y también la combinación entre la arquitectura de "carró pedra"\textsuperscript{13} y el acierto urbanístico que Manuel de Solá-Morales identificaba en el caso de la Exposición Universal. Pero si las exedras de la Plaza de España son en realidad unas fachadas ciegas, cuyas ventanas son simplemente elementos para la composición de las fachadas, la exedra de la Plaza de Europa es un mirador de múltiples vistas: hacia el recinto dentro el Anillo Olímpico, hacia las dos caras de Montjuïc a través de los nichos del cementerio y de las cúpulas de la MNAC, hacia

\textsuperscript{13} Manuel de Solá-Morales. Deu lliçons sobre Barcelona. La Ciutadella i Montjuïc. La ciutat té dues orelles, Barcelona: Ed. COAC, 2008; p.453
30. Ejes composicionales y recorridos sinusoidales en la configuración del Acceso principal de Montjuïc y del Anillo Olímpico.

30a. Vista aérea; Ejes composicionales en la configuración del Acceso principal de Montjuïc y del Anillo Olímpico.
Barcelona, el Hospitalet y las montañas. Se trata de otro caso de arquitectura que consigue cambio señalar, orientar y estructurar un lugar particularmente importante para entender la montaña y la ciudad. De una manera las dos filas de columnas de sección cuadrada que sostienen el techo de esta pátègola consiguen invertir la concavidad de las exedras del la Plaza de España y comprimir el espacio situado entre estas columnatas y las cuatro columnas situadas detrás de la Fuente Mágica. El mobiliario urbano - representado por una fila de arañas de luz y otra de sillas de hormigón - tienen poca expresividad como imagen y, sin embargo transforman la pátègola en un contenedor que "puede ver", un interior abierto donde, quizás, otro modelo de arañas de luz hubieran podido sugerir mejor unas fuentes de luz invertidas que puedan recordar las fuentes del eje de María Cristina. La fuente redonda que define el centro de la Plaza de Europa parece haber reducido de escala y simplificado al minimum de detalles una Fuente Mágica que, curiosamente, acaba en este caso al centro de una zona verde de forma circular, recordando a aquella de la fuente de la Plaza de España. En el caso de la plaza de Europa hay en cambio cinco vías que bajan hacia la fuente del centro.

Al mismo tiempo, una fila de seis columnas señala una dirección longitudinal, hacia el Estadio Olímpico. Este edificio que debería haber albergado las olimpiadas populares de 1936 y que representa el final de perspectiva para la Plaza de Europa, repite la misma fractura interior-exterior de los palacios, a pesar de ser un espacio abierto, sin techo. Es otro caso de interior funcional - un estadio del siglo XX - dentro un recinto de siglo XX que aparenta el estilo ecléctico y escenográfico del Palacio Nacional. Y, sin embargo, no se trata de otro contenedor - como en el caso de los palacios - sino de una fachada tipo caparazón que tiene programa. Es un edificio que se accede a un nivel intermedio desde la Calle del Estadio, pero que para la plaza de Europa aparenta un palacio de dos plantas con una sección central mas enfática. Las cinco bahías de la sección central componen una fachada tipo pantalla, que actúa como final de perspectiva para la Plaza de Europa. Des de la Plaza de Europa la forma elipsoidal del estadio queda imperceptible y el edificio parece más bien un palacio de dos plantas: con una planta baja tratada como un basamento de piedra rustica y una planta noble de grande ventanales. La bahía central esta acentuada por una cúpula; pero la simetría de la fachada se niega por la torre del lado izquierdo.
El eje monumental trazado por las fuentes está desviado respecto a la dirección trazada por las filas de columnas que orientan el espacio. Esto es porque la recta que une el centro de la plaza con la baya central de la fachada del estadio no es horizontal. Este desvió está camuflado por la ubicación de las tres escalinatas: la primera que parte desde la Plaza de Europa está situada cerca de la Torre de Telecomunicaciones, casi invitando a que se le dé una vuelta; en cambio, la segunda escalinata está situada del otro lado, cerca de las Piscinas Bernat Picornell y el Jardín de Climatización, mientras que la tercera está colocada en la proximidad del Palau San Jordi. Las tres escalinatas inducen por tanto un movimiento oscilante, sinusoidal, que contradice el espacio orientado por la retórica de las tres filas de columnas. Se trata aquí de un laberinto de bucles y meandros camuflado dentro una máscara geométrica. Andar recto por este espacio sería perder la mitad de sus acontecimientos. La vertical de la Torre de Telecomunicaciones contrapuesta a la horizontal del complejo de piscinas indica también el sentido predilecto de desarrollo del eje secundar del conjunto, que coincide con el acceso principal del Palau San Jordi.

33. La plaza como mirador. Vista desde la plaza de Europa. Imagen del autor.
§ Un nuevo skyline

"la ciudad vuelva a ser un campo sereno lleno de tótems de la arquitectura, donde lo que exista se convierta en las ruinas que configuran los primeros ‘collages’."  

Sin que su arquitectura recuerde alguna de las arquitecturas anteriores encontradas a Montjuïc, el Palau San Jordi es en realidad un collage de temas explicadas anteriormente. Primero porque repite el gesto del Pabellón de Mies, el de colocarse como final de perspectiva de un eje perpendicular al eje principal que define el conjunto de edificios. Segundo, porque junto con el Jardín de Climatización, recuerda la ubicación del Palacio del Arte Textil y de la Plaza del Universo en un lado y el otro del eje Maria Cristina. Después porque es un contenedor de programa, cubierto por una cúpula que actúa también como una claraboya y que se ha convertido en un elemento definitorio para la nueva silueta de Montjuïc.

"La montaña de Montjuïc, en Barcelona, ha sido modificada como imagen identificadora de la ciudad. Todavía Picasso o Le Corbusier podían describir la ciudad a través de su lápiz inquieto y sintético, reuniendo tres elementos: el mar, el perfil de la ciudad histórica con las torres octogonales de sus campanarios sin flecha y la montaña coronada por el castillo militar. El Palau San Jordi [...] ha cambiado el skyline de la ciudad. Montjuïc es ahora una acrópolis en cuyo perfil se ve sobre el macizo de la montaña, el muro sordo del viejo estadio de 1929 y la redondeada cubierta del Palacio de los Deportes. Al fondo, el mar. A sus pies, la ciudad." 

---

La extraña semejanza, señalada anteriormente, entre los churros de luz que coronan de noche la cúpula de la MNAC y los brazos abiertos del Cristo de Sagrat Cor, es tan solo uno de los incontables ejemplos iconográficos de la ciudad. Siendo un interlocutor versátil, cuya cara cambia según el interlocutor, Montjuïc resulta ser la pareja de comparación para múltiples puntos de destaca o señales de Barcelona, pero también para el territorio. Igual que la Ronda de Dalt, Ronda Litoral es una vía versátil que desaparece por túneles y vuelve a aparecer inesperadamente, es parte de la ciudad y al mismo tiempo "unas afueras", es la interfaz entre urbanismo, territorio y paisaje - entre Montjuïc y el mar. De una manera las dos rondas recuerdan algo de la versatilidad de la montaña y constituyen el criterio para definir una colección de distintas imágenes de Montjuïc. Una de las "desapariciones" de la Ronda Litoral ocurre precisamente en proximidad del Fórum. Manuel de Solà-Morales señalaba a finales de los años '70 una extraña semejanza entre el espacio del Fórum y el Montjuïc de su época impopular, es decir antes de su urbanización, ambos situados en zonas impopulares pero con un inmenso potencial urbanístico.

"l'espai del Fórum, restacat de les depuratories i dels crematoris, travessat a fons per la gran vialitat, a cavall de la Mina i del nou port del Besòs, potser sí que podrà, un dia, convertir-se en espai buit de referència per a tot llevant de la conurbació. Des de Nou Barris fins a Santa Coloma, i des de Badalona a la Sagrera, cap espai públic no pot competir en superfície i en disponibilitat. Perquè, no ens enganyem pas, en la disponibilitat del gran espai buit hi rau la més forta significació urbana: per gran i per buit. Com fins ara ho han ofert, talment dues orelles atentes, la Ciutadella i Montjuïc."

---

16 Manuel de Solà-Morales: Deu lliçons sobre Barcelona. La Ciutadella i Montjuïc. La ciutat té dues orelles; Barcelona: Ed. COAC, 2008; p.457
El desarrollo de la zona del Fórum que se ha producido después del año 2000 hizo que esta parte de ciudad cambie por completo y al mismo tiempo que nos deje la sensación de déjá vu. Igual que en el caso de Montjuïc la expansión urbana se ha producido rápidamente, implicando un número considerable de diseñadores y también múltiples arquitecturas. Montjuïc, hoy uno de los símbolos más importantes de la ciudad, es el resultado de la convivencia de todos sus éxitos y todas sus fallas. A pesar de las distintas críticas que algunas de sus caras lo suscitan, ninguna de las piezas que lo componen ya no pueden ser extraídas sin que su "todo" - imperfecto e incompleto - se vea afectado. Seguramente la imperfección, es decir, el contraste de contenido entre sus piezas es lo que le hace superar la dicotomía entre "las cosas buenas" y "las cosas malas" y convertirse en un valor inagotable. ¿Cómo se hubiera percibido el Pabellón de Mies por un noucentista implicado en el diseño de los palacios de la época de la Exposición Universal? ¿Y cómo se perciben hoy en día estas dos maneras de diseño? No hay mejor ayuda que el tiempo para ver las cosas con más claridad.

La zona del Fórum todavía se está definiendo. Uno de sus señales urbanas es también una torre de Telefónica, en este caso un edificio de oficinas cuya fachada recoge el patrón de las rayas de infinitas ramificaciones. La torre está situada en la proximidad de la colección de objetos urbanos extraños del Parque de Diagonal Mar, y del mismo edificio del Fórum, un contenedor flotante de color azul oscuro, atravesado por una serie de patios de luz e cuyas fachadas están interrumpidas por unas serie de rallas verticales de vidrio. Es el lugar de donde parte la Diagonal, que consigue agrupar desde el Fórum a la Plaza de las Glorias Catalanes una de las colecciones más variadas de torres de Barcelona. Alrededor de la zona del Fórum varias obras en marcha. La Mina esta a un lado y el Poblenou al otro, el mar en frente y la montaña atrás; también se tiene que mencionar las tres torres de la central térmica de Besós. De una manera u otra redescubrimos el alrededor de Montjuïc: con Can Clos en un lado, Poble-sec y el Paral.lel en el otro; con el puerto industrial en frente y los ex-municipios del Llano detrás; situado en la proximidad del parque de las Tres Chimeneas. Su acceso principal está definido por el enfático eje María Cristina. Montjuïc se puede explicar cómo collage que implica el trabajo de
varios diseñados: Puig i Cadafalch, Josep Amargós, Forestiér, Rubió i Tuduri, Busquets y también de Izosaki, Calatrava, Coreea, Domènech i Roura, Solà-Morales, Ferrater; también hay las los fragmentos del pabellón de Barcelona del 1929. Por tanto, Montjuïc es un lugar ambiguo y multivalente que tiene la capacidad de incorporarse todo de piezas: la escultura de Kolbe y "el molino" aplanado en la fachada del Molino; el glamor de Fuente Mágica, las luces que coronan la cúpula de la MNAC y también las luces del Apolo del Poble-sec; también cúpulas y columnas, túneles y fosas, un cementerio judío borrado y otro noucentista, enfático; no olvidemos mencionar el puerto industrial - con sus grúas, barcazas y contenedores de todos los colores - como si fuera una colección de instalaciones y maquinas extrañas que se desarrolla a las pies de una montaña coronada por un castillo. ¿Es posible haber encontrado el contrario del Tibidabo; es decir a una montaña pequeña con señalización fuerte e instalaciones que superan la escala del territorio?

§ Las dos "orejas" de Barcelona

El recorrido discontinuo de la Ronda Litoral - por túneles y por la ciudad - recuerda algo de la versatilidad de Montjuïc respecto a la Barcelona que no alcanza el mar. A lo largo de la Ronda Litoral en cambio, la montaña responde con una sola imagen; es el perfil trazado por el pendiente suave al noroeste y otro empinado al sur, coronado por el castillo. Su importancia en cambio puede variar desde una silueta entre carteles, faroles, señalización, semáforos torres y puentes flotantes, hasta configurar un frente y un final de perspectiva para la Plaza de las Drassanes. La ronda que se dirige hacia la montaña ofrece también la posibilidad de encontrar algunos "dobles" territoriales del Montjuïc. A parte de ciertas correspondencias con la zona del Fórum y posiblemente con el Tibidabo, Montjuïc es el doble territorial del Parque de la Ciutadella. Son las dos "orejas" de Barcelona que, según Manuel de Solà-Morales, explican la extraña simetría de la ciudad respecto a su centro, junto con los límites territoriales: los ríos Besòs y Llobregat. Tanto Ciutadella como Montjuïc

17 Manuel de Solà-Morales: Deu lliçons sobre Barcelona. La Ciutadella i Montjuïc. La ciutat té dues orelles; Barcelona: Ed. COAC, 2008; p.412/413
representan la transformación de unos de los más detestados símbolos de
la Barcelona: la ciudadela y el castillo en unas de las zonas verdes más
importantes de la ciudad. Ambas reformas coinciden con un episodio
urbanístico definitorio para la ciudad en el contexto de una exposición
universal. Inaugurada por la Reina Regenta María Cristina, la Ciutadella
fue el recinto de la Exposición Universal del 1888, cuyo tema central fue la
industria textil. Su ubicación, cerca de la Plaza del Palacio, del puerto y de
la estaciones de ferrocarril, marca el desarrollo de la ciudad por el eje que
la conectaba con Francia. La plaza de España en cambio indica el un
nuevo desarrollo territorial a lo largo de la carretera que va a Madrid, un
proyecto sostenido por Puig i Cadafalch que traía como consecuencia la
urbanización de Montjuïc. En ambos casos el acceso principal está
marcado por un eje monumental de proporciones similares y por una
referencia urbana: el Arco de Triunfo en un caso, las torres venecianas en
el otro. En cambio el eje de Ciutadella, el paseo de San Joan, queda
desviado respecto al centro del parque, que además se fue organizarse
como un recinto cerrado. Los dos episodios coinciden con la afirmación de
un nuevo estilo arquitectónico; pero si el modernismo de la Ciutadella tiene
ecos significativos por las siguientes décadas, el Noucentisme de Montjuïc
quedará poco a poco olvidado en favor del Movimiento Moderno, iniciado precisamente allí por el pabellón de Alemania. Sin embargo el éxito de Montjuïc como lugar icónico de la ciudad se debe a la valoración del relieve, que permitía transformar el perímetro de una exposición en una exposición en sí misma, es decir en una colección de objetos arquitectónicos expuestos en la ciudad a través del fuerte pendiente de la montaña. La opulencia de la fuente del parque de Ciutadella a aquello de la fuente de la Plaza de España; pero, al mismo tiempo la fuente de Ciutadella es un mirador, un lugar al cual se puede acceder, un gesto que añada tensión, sorpresa y que enriquece como experiencia el relieve plano y común del parque. Es una combinación entre la fuente de la Plaza de España, la Fuente Mágica y la fuente-mirador de la Plaza de Europa del Anillo Olímpico.

§ Un final de perspectiva sin importancia

Si en el punto en el que la Ronda Litoral desaparece entre Barceloneta y la Estación de Francia, se pudiera pasar de repente al otro lado de la estación, entonces encontraríamos el Paseo de Colom, cuyo inicio parece una bifurcación de la Avenida del Marqués de l’Argentera, la misma que parte desde La Ciutadella. La silueta de Montjuïc es el final constante de perspectiva, pero su importancia disminuye al acercarse de la esquina con Vía Layetana, frente al Port Vell de Barcelona. Han Meyer señala el tremendo peso cultural que tienen las infraestructuras a gran escala, sobretodo los puertos. En el caso de Barcelona el puerto se convierte en una expresión de la identidad cultural y del espacio público, porque Barcelona es una ciudad extra muros. Sus plazas y ramblas se parecen más bien unos salones abiertos. El Moll de Fusta es una rambla que avanza al mar y señala el futuro desarrollo de Barcelona, una ciudad que se abre al mar. Frente a esta situación, Montjuïc queda un final de perspectiva sin importancia desde Paseo de Colón. Parece que en el momento en que por fin la montaña asume un perfil constante, la ciudad decide mirar a otra cosa. El mismo Colóm parece indicarlo.
37-39: Vistas de Montjuïc desde la Ronda Litoral

40: Vistas de Montjuïc desde la avenida de Miramar

35. Vistas de Montjuïc desde el paseo de Colòm

36. Vistas de Montjuïc desde la plaza de Drassanes
§ Bifurcaciones

Igual que el laberinto, la ciudad es también una gran adivinanza cuyo tema es el tiempo. La ciudad, por sus infinitas ramificaciones, abarca todas las posibilidades, pero el observador en cambio tiene que elegir y como consecuencia recortar una sección de la ciudad - su recorrido subjetivo que pondrá en evidencia algunas caras de la ciudad, pero otras le quedaran desconocidas.

Si desde el anillo de la Plaza de las Drassanes se pudiera saltar otra vez a la Ronda Litoral, cuya reparación se produce cerca del Muelle del San Beltrán, entonces asistiríamos a la transformación de Montjuic desde el fondo para la Plaza de las Drassanes en la muralla de la ciudad. Si en cambio el viaje siguiese por el Paseo de Josep Carner, en la avenida Miramar, la montaña sería sustituida progresivamente por una red de parques-mirador. Sería también una ocasión para volver a la bifurcación del Paseo de Santa Madrona, el motivo que ha producido el desvío por la Ronda Litoral. Finalmente si desde Drassanes se coge el Paral·lel, se puede hacer un nuevo desvío por el Poble-sec, para poder entender la conversión del paisaje en ciudad y al revés. La realidad obliga siempre el viajero a elegir, pero igual que la ciudad, la montaña abarca todas las posibilidades a la vez. Se trata aquí del laberinto del Morrot, del laberinto rizoma de los parques y también de una salida: el Paral·lel.
Colección de imágenes del segundo viaje: Las vistas de Montjuïc como final de perspectiva para: Paseo de Colóm, Drassanes, Ronda Litoral y avenida Miramar
El tranvía 48, a su paso por la carretera del Morrot. 1919. Autor desconocido
§ Montjuïc no es un muro ciego

Es una muralla que contiene programa y que además fue "habitado" a lo largo del tiempo tanto por los vivos como por los muertos. Situada entre el cementerio de Suroeste y el faro que a finales del siglo XX aun estaba habitado por un farero, el Morrot - es decir la pendiente sur de Montjuïc - era también una zona de cuevas, habitadas durante el paleolítico y también refugio para los ladrones y contrabandistas en el siglo XIX. Tapiadas durante les obres de la Exposición Universal y reabiertas por los contrabandistas cinco años después, las cuevas fueron también el refugio para algunos republicanos en la postguerra. Este mundo subterráneo habitado por los vivos está en la vecindad de un mundo sobre la superficie de la tierra dedicado a los muertos: el Cementerio de Suroeste.

La construcción del cementerio de Montjuïc es consecuencia de la expulsión de una parte del Cementerio del Este de Poblenou fuera de la ciudad. De una manera, la montaña recoge y enfatiza lo que la ciudad rechaza, porque este cementerio acaba siendo una colección de monumentos, un Ensanche funerario, obra de los maestros del Modernismo y del Noucentisme, como serían Puig i Cadafalch o Amargós.
El cementerio como colección de panteones a escala pequeña, de esculturas, columnas y muros-contenedores expuestos al territorio a través de la pendiente, anticipa de una manera la Exposición del 1929 como colección de piezas arquitectónicas expuestas en la ciudad. Al mismo tiempo, el cementerio de Montjuïc encuentra su extraño doble territorial precisamente en la Barceloneta, el primer barrio extra muros de la ciudad. Igual que el cementerio, la Barceloneta es un fragmento rechazado por la ciudad. Su aparición es debida a la construcción de la ciudadela del siglo XVIII, a costa de la demolición de una parte del barrio de la Ribera. Los habitantes trasladados aquí acaban habitando "unas afueras", un barrio situado entre el puerto y la Estación de Francia, y por tanto un lugar que pertenece más al territorio que a la ciudad. La misma urbanización de la Ciutadella para la Exposición Universal del 1888 parece confirmarlo, al abrirse hacia el Ensanche a través del Paseo de San Juan y cerrarse con un muro curvo hacia la Barceloneta. A pesar del desarrollo territorial que se produce simultáneamente al este y al oeste, Montjuïc y Barceloneta han acabado siendo las puertas de la ciudad que curiosamente se miran una a otra, estando además conectadas por el teleférico de Barcelona. Las curiosas cabinas rojas y las nuevas más brillantes aparecen como unos vehículos suspendidos en el aire, que se desplazan entre las dos puertas de la ciudad; parece que se trata de una extraña instalación exportada desde Tibidabo. Si la Exposición Universal fue la máscara urbana que Montjuïc devolvió a Barcelona, la red vertical de parques-miradores, sobrevolados por el teleférico y coronados por el castillo, es en la actualidad la cara lúdica devuelta al barrio "huérfano" de la Barceloneta.

Para el territorio, en cambio, Montjuïc devuelve una cara sobria, monumental y solemne. Las verticales oscuras de los cipreses, como unas velas enormes o columnas vegetales equilibradas por las horizontales de los nichos; y entre estas dos direcciones se genera un paisaje arquitectónico lujuriente; es el escenario para incontables esculturas de mujeres veladas y de ángeles. En el otro lado de la Ronda Litoral, los contenedores de colores del puerto parecen bromear con el tema de la apropiación. En el contexto europeo actual, el paisaje ya no es solamente naturaleza, sino un híbrido de naturaleza y tecnología; como consecuencia, el puerto industrial de Barcelona es uno de los paisajes más salvajes, frente a lo cual Montjuïc se plantea como arquitectura: "la
muralla" de la ciudad y la interfaz entre salvaje y domestico. Y, sin embargo Montjuïc no es un muro ciego. Si la entrada al laberinto subterráneo del Morrot queda bien escondida, el cementerio es una ventana que se abre hacia el territorio. La esencia de Montjuïc reside precisamente en estas ambigüedades que lo transforman en un lugar único en Barcelona; entre la infraestructura enorme del puerto industrial, que cubre casi mil hectáreas, y la una frágil estructura funeraria aparece, otra vez de repente Barcelona. Visto desde este sentido, el bucle de la Plaza de los Drassanes parece el último eco del territorio que se escucha por la ciudad.

Segundo final

§ Una red de parques

Montjuïc se puede explicar también como un parque compuesto a su vez por parques, o bien como un mirador compuesto por miradores. Si volveríamos otra vez a la bifurcación del Paseo de la Santa Madrona, descubriríamos a lo largo de la vía que baja hacia el Poble-sec el restaurante diseñado por Puig i Cadafalch, La Font del Gat. Será el conjunto que define, quizás, el patio secreto de uno de los incontables laberintos de Montjuïc. Se trata del parque de Laribal, obra de Jean-Claude-Nicolas Forestier y Nicolau Marià Rubió i Tudurí, disenado por la Exposición Universal de 1929. Desde el paisajismo del Laribal, síntesis entre el jardín islámico y el clasicismo francés, hasta el Jardín Botánico de infinitas bifurcaciones diseñado por Ferrater, Montjuïc acaba componiéndose una colección de parques que abarca todos los estilos. Los Jardines de Joan Maragall, situados detrás del Palacio Nacional, obra de los mismos Forestier y Rubió i Tudurí, pero reformado en los años '70, ofrecen un ejemplo de paisajismo barroco; es un jardín que se compone a lo largo de un eje monumental y que tiene un final de perspectiva muy bien definido: el Palauet Albéni. Esta configuración recuerda a una escala
mucho más pequeña el eje monumental que llega frente al Palacio Nacional. Al mismo tiempo, aparece un eje de composición diagonal, direccionado hacia el Palacio Nacional, que se desvía. Los años setenta marcan también el diseño de dos parques temáticos. Se trata de los jardines de Mossèn Costa i Llobera y de Mossèn Jacint Verdaguer. El primero es una síntesis entre el jardín botánico científico que reúne una de las más impresionantes colecciones de cactus y el jardín mediterráneo, diseñado como una red de caminos que surcan la pendiente, mientras que el segundo se plantea como una exposición floral, que valora la riqueza cromática a través del cambio de pendiente. Otro parque temático de Montjuïc fue el Parque de Atracciones, inaugurado en 1966 y mantenido en función casi treinta años. Reconvertido después en los Jardines de Joan Brossa, un laberinto extraño de incontables salidas, cuyo tema es el lúdico: un parque que conecta varios parques; el problema no es aquí encontrar "la salida", sino encontrar el camino justo para alcanzar la entrada del laberinto que uno busca: el Mirador del Alcalde, los Jardines de Mossèn Jacint Verdaguer, los jardines de Petra Kelly (otro parque temático, porque es la un laboratorio de investigación y un centro de prácticas de los estudiantes de la Escuela de Jardinería), también Viver Tres Pins y el Jardín Botánico. Los años ochenta coinciden con la realización del Fossar de la Pedrera, un proyecto que plantea el parque como monumento. Se trata de la reconversión de una antigua pedrera de Montjuïc que acogía la fosa comuna del Cementerio de Suroeste y donde también fueron enteradas muchas de las víctimas de la Guerra Civil en un Memorial. La fosa, situada al centro del Memorial, se expresa por un gran vacío de forma circular, cubierto por césped.
§ La red compuesta por redes

Montjuïc es también una impresionante colección de miradores, que se compone por piezas reunidas a lo largo de varias décadas: desde el Mirador de l'Alcalde, un proyecto de los años sesenta, hasta el Mirador de Migdia - un proyecto para los Juegos Olímpicos - y el Mirador de Poble-sec a finales de los años noventa. Estos miradores devuelven la oportunidad de "vigilar" la ciudad, pero esta vez de una manera benigna. Barcelona que rodea Montjuïc y después se diluye entre los dos ríos y por el pendiente de Collserola, es resultado de una estructura generada entre varios núcleos urbanos -el casco antiguo y los municipios del Llano- pero también entre varios cerros (El Putxet, El Carmel, El Coll, el Turó de la Rovira, el Parque de Guinardó, el ejemplo remarcable del Parque Güell) y los parques miradores situados en la sierra de la montaña: el Parc de l'Oreneta, Tibidabo o el Parc de Collserola. Esto explica muy bien la estructura de Barcelona como una red de parques-miradores - es decir, parques que gracias al relieve tan especial de la ciudad, consiguen mirarse entre mutualmente y, al mismo tiempo, mirarse a sí mismos. Cada uno de estos parques es, a su turno una red de parques estructurada por vertical. Bajo estas circunstancias el Eixample parece más bien un ejercicio de apropiación. Una red urbana que se superpone a la red pre-existente de zonas verdes y que consigue conectar una red de municipios vecinos. Esta superposición confiere tanto a la arquitectura como al urbanismo variedad y complejidad. Asistimos en este caso a la recíproca del planteamiento de Frederick Law Olmsted en los EU: generar un sistema de parques que introduzcan por un lado estructura y diferenciación en la trama urbana y, por el otro, individualidad y la irregularidad en la tipología de la vivienda.
§ Una historia de construcción y de destrucción

El Fossar de la Pedrera es un testimonio sobre la existencia de unas caras escondidas de Montjuïc detrás de las máscaras del urbanismo y del paisaje. Si los capítulos anteriores explicaban la relación entre Barcelona y Montjuïc como un diálogo permanente donde el que pregunta y observa acaba descubriendo su propia cara en la versatilidad de su interlocutor. Cuando la Barcelona sin chaflanes observa, Montjuïc devuelve una serie de respuestas a través de sus múltiples caras expresadas por los múltiples finales de perspectiva. Los observadores que pertenecen más bien al territorio – a la Ronda Litoral y Ronda de Dalt, y también se podrían incluir aquí algunos de los municipios vecinos del siglo XIX, hoy en día el barrio de Sarrià-Sant Gervasi - encuentran, en cambio, un interlocutor constante: una silueta coronada por el castillo. Pero estos mismos observadores - se trata de vías que pasan por túneles o calles que se convierten en una puente, como la Reina Elisenda de Moncada - descomponen la respuesta en una serie de imágenes dispersadas. Hay algunas calles que de una manera niegan su final de perspectiva, como sería el Passeig de Colom, un mirador para el puerto, donde Montjuïc, tan visible y presente pasa casi desapercibido, frente a la imagen tan potente del puerto. Cuando en cambio Montjuïc vuelve a vigilar a la ciudad, aparece de repente su propia historia camuflada en distintos episodios de desarrollo urbanístico. Este cambio de miradas entre montaña y ciudad explica muy bien la historia de los dos. Montjuïc, sede del siniestro vigilante invisible de la ciudad: el castillo, el albergue para los que bombardean la ciudad, resulta ser paradójicamente, el material de construcción para Barcelona desde la época romana hasta los años cincuenta del siglo XX. La investigación realizada por el arquitecto Estanislau Roca, en el año 1881 (y que coincide con el momento máximo de utilización de las canteras) revela que las pedreras ocupaban un total de 108.83 hectáreas y que eran todas
propiedades privadas.\textsuperscript{18} Resulta que lo largo del tiempo Montjuïc construyó literalmente la ciudad, reinterpretando el experimento descrito por Robert Smithson en su ensayo "Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape\textsuperscript{19}: traer material del lugar donde sobre y rellenar el lugar que lo necesita. En el caso de Montjuïc la piedra extraída a lo largo del tiempo, es decir el material de construcción para Ciutat Vella y Eixample representa el 9% de la montaña. Bajo estas circunstancias Montjuïc se plantea como un generador de referencias urbanas y de iconos en la ciudad: des del Portal del Mar de la calle de Regomir hasta las cuatro columnas del Banco Vitalicio de Passeig de Gràcia y desde la Santa María del Mar a la Sagrada Familia. Barcelona es en una cierta manera un espacio rellenado por Montjuïc, mientras que Montjuïc se define como montaña que incorpora todo lo que la ciudad rechaza: el castillo, el cementerio, la fosa, las cuevas de Morrot, es decir el albergue para contrabandistas o también para refugiados de la postguerra; el Montjuïc subterráneo se explica por un laberinto de túneles y refugios. Fue también el albergue para los marginalizados habitantes de las barracas. En el siglo XX aun funcionaba como pedrera o terreno agrícola de campos de trigo como el Plana d'en Llandó, y también de huertos y viñas. Asimismo, fue una red de fuentes, el escenario para fiestas populares y para los "berrenadoras". La historia escrita entre Montjuïc y Barcelona se explica cómo construcción y destrucción simultanea.

\textsuperscript{18} para más informaciones véase también - Josep Maria Huertas: Història d'una muntanya popular i impopular; volum colectivo: Montjuïc. Barcelona Parc Central; Barcelona: X. 2007


"Maintenance of The Pond seems long overdue... this maintenance operation could be treated in terms of art, as a 'mud extraction sculpture' [...] A documentary treatment... would turn maintenance into a physical dialectic; the mud could be deposited on a site in the city that needs 'fill': the transportation of mud would be followed from point of excavation to point of deposition. A consciousness of mud and the realms of sedimentation is necessary in order to understand the landscape as it exists" (p.127)
42. Zona de las Canteras, 1 Septiembre, 1917. Autor: Lucien Roisin Besnard,

43. Zona de las Canteras, 1 de Mayo, 1917. Autor desconocido.

44. Avenida de la Gran Cascada, 11 de Abril, 1918. Autor: Lucien Roisin Besnard,

46. Paseo de Santa Madrona, 6 de Noviembre, 1917. Lucien Roisin Besnard.

§ Otra visión del laberinto

"Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen: por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo [...] 

El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo [...] 

Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma."

(Jorge Luis Borges. El jardín de senderos que se bifurcan. 1941)
§ La Î de Montjuïc = La montaña tiene nombre y apodo

Montjuïc, "el mayor accidente topográfico de la ciudad", es un lugar compuesto por lugares superpuestos, intersecados o aislados. Es un interlocutor versátil, cuya cara e discurso cambian según quien es su interlocutor: hay una cara sombría para la ciudad y otra soleada para el territorio; una máscara urbana subiendo la pendiente suave del norte y un rostro oculto detrás de las cuevas del Morrot; un discurso triunfal en '29/'92 y un lenguaje laberíntico y siniestro de túneles, refugios, canteras y fosas.

El carácter dual de Montjuïc se refleja también en la dualidad de su nombre. "Mons Jovis" (la montaña de Jupiter) parece más bien un apodo o, tal vez, un título añadido a posteriori, que refleja la cara siniestra de Montjuïc, el vigilante invisible de Barcelona. "Mons Judaicus" (la montaña de los judíos) es el nombre escondido que tiene soporte arqueológico y que revela la acción traumática de borrar una historia: el cementerio judío, situado en ambos lados del camino que subía al castillo, hoy en día la carretera de Montjuïc. Después del ataque del Call de Barcelona en el siglo XIV, las lápides del cementerio judío de Montjuïc fueron vendidas como material de construcción. Irónicamente el cementerio de los judíos acabo construyendo fragmentos de ciudad; en otro contexto, el pabellón de Mies tuvo el mismo final. De maneras completamente distintas, ambos ejemplos repiten la historia de que Montjuïc, la montaña de la ciudad 20

Tanto el apodo como el nombre escondido de Montjuïc tienen la fuerza necesaria para expresar y superar la historia y también para señalar un cierto lugar o para transformar el evento histórico en espacio. Mons Jovis es la montaña coronada por el castillo – una señal para las afueras de la ciudad; es decir los antiguos municipios vecinos y la Barceloneta. Pero detrás de una capa de césped y repartido los senderos de distintos parques esta Mons Judaicus, constructor de ciudad y paisaje dialectico.

20 Estanislau Roca - Montjuïc, la muntanya de la ciutat, Institut d'Estudis Catalans, Secció de Ciencies i Tecnologia, 2000
"Sin City" define el área urbana destinada a varios tipos de "vicios", donde muchas de las actividades consideradas ilegales por la legislación internacional están toleradas y transformadas en espectáculo estadal. Quizás, la más famosa área de este tipo es la de Las Vegas Valley de Nevada, EU. En Europa seguramente sería el Barrio Roja de Ámsterdam. En la historia del Paral·lel del inicio del siglo XIX se encuentran algunos gérmenes que podrían haber generado un futuro "Sin City". Pero su transformación de una zona marginal en una vía que concentraba la vida nocturna de Barcelona - primero a través de music-halls y cabarets establecidos a finales del siglo XIX y después en el siglo XX en las numerosas salas de teatros - hizo que tenga un carácter más bien bohemio. Se trata de una zona ambigua que opera tanto con criterios urbanísticos, pero tampoco rechaza el feo. Paral·lel no pertenece a "Sin City", pero tiene una cierta tolerancia para el vicio. Es un "strip" curioso, híbrido entre el urbanismo virtuoso e iconos del vicio. La entrada del Molino está expresada en la fachada por el relieve aplanado de un molino coronado por su hélice y sostenido por cuatro columnas jónicas. Se trata aquí de un Palacio Nacional decaído al Moulin Rouge y también de un ejemplo de la manera eficaz de operar a nivel visual que tiene el Kitsch. En cambio, en el caso del Apolo del Poble-sec se trata más bien de una pastiche terminológica: su nombre proviene del dios griego, protector de las artes, el dios de la luz y de la profecía. ¿Habría pues una ubicación mejor para el Apolo de Barcelona que la pie de la montaña que albergo la exposición dedicada a la luz y la electricidad?

Avenida Paral·lel cuyo trazo coincide con el de un paralelo terrestre, una dos de los polos más importantes de la ciudad: la Plaza de España y la Plaza de las Drassanes, es decir dos zonas con vocación del territorio, siendo una la conexión con la carretera de Madrid y otra con el Puerto.
Este curioso trazo que irónicamente parece implicar de una u otra manera los astros, es el límite entre Poble-sec y Raval, y también entre Montjuïc y Barcelona. La separación entre ciudad y montaña parece haber sido dictada por algo que supera el urbanismo de la ciudad y, sin embargo, el mensaje arquitectónico intenta sugerir la unidad. Las fachadas porticadas previstas en el proyecto inicial aparecen más bien como fragmentos insertados en una arquitectura que se descompone progresivamente desde unas fachadas que sugieren la continuidad del Eixample hasta las verticales de las Tres Xemeneies. A pesar de ser la cara urbana, barcelonesa, del Poble-sec, el Paral·lel pertenece también al territorio, siendo una vía que busca el mar; su último tramo antes de llegar a las Drassanes está un poco desviado respecto al paralelo terrestre pone, una falla intolerable para el tramo de Paral·lel que parte desde la plaza de España y sin embargo una condición obligatoria para llegar a las Drassanes. Igual que en el caso de Montjuïc hay casi una búsqueda para lo inacabado, lo multivalente, lo versátil. Las cosas buenas no tienen también sus fallas y las cosas malas no están completamente perdidas ni tampoco imposible de asimilar. Escondido detrás de la máscara urbana del Paral·lel, el Poble-sec repite la historia del Morrot, detrás de la máscara urbana de la Exposición Universal. Igual que el Morrot, el urbanismo laberíntico del Poble-sec se desarrolla al pie de la montaña, en la proximidad del inmenso conjunto de panteones de la Exposición Universal e luminat per un feix de colors al vespre.
Falso epílogo:

§ Algunas definiciones

1. Montjuïc es un lugar compuesto por lugares.
2. Montjuïc es con un curioso efecto Fata Morgana.
3. Montjuïc es una señal constante.
5. Montjuïc sigue siendo unas "afueras".
7. Montjuïc es la interfaz entre ciudad y territorio, entre mar y tierra.
8. Montjuïc es también el resultado de un urbanismo retórico que
    sube la pendiente noroeste y se diluye después en un parque
    compuesto por parques.
9. Montjuïc es el final fluctuante de perspectiva para la Barcelona sin
    chaflanes.
10. Montjuïc es una suma de acontecimientos.
11. Montjuïc es un laberinto compuesto por laberintos
12. Montjuïc es uno de los símbolos más importantes de la ciudad.
13. Montjuïc es el resultado de la convivencia de todos sus éxitos y
    todas sus fallas.
14. Montjuïc es un lugar ambiguo y multivalente que tiene la capacidad
    de incorporarse todo de piezas.
15. Montjuïc es una montaña pequeña con señalización fuerte e
    instalaciones que superan la escala del territorio.
16. Montjuïc es el destructor de Barcelona.
17. Montjuïc es el constructor de Barcelona.
18. Montjuïc es la víctima de Barcelona.
19. Montjuïc es un paisaje dialectico.
20. Montjuïc es la montaña de la ciudad.
21. Montjuïc es superar la dicotomía entre las cosas buenas y las
    cosas malas.
22. Montjuïc es la suma unos acontecimientos.
§ Montjuïc no es. Montjuïc está.

Cada intento de definir Montjuïc es también la historia de un fracaso. Montjuïc no es ni tampoco podrá ser "algo" cuantificable de alguna manera. Montjuïc no es. El "efecto Montjuïc" hace que las cosas sean arquitectura, urbanismo, paisaje o territorio. En cambio, Montjuïc está de vez en cuando en la ciudad. Esto es porque Montjuïc aparece entre distintas Barcelona, pero no pertenece a ninguna de estas ciudades. En algunas esta y en otras no, en algunas desaparece por completo y en otras reaparece de repente. A veces las construye y otras veces las destruye, pero cada vez acaba construyéndose a sí mismo. Se trata de un proceso continuo de transformación entre estos cuatro distintos "estados de agregación", donde el "efecto Montjuïc" produce la transferencia de un estado a otro. Una vez alcanzado un cierto estado, Montjuïc desaparece de la vista y de la ciudad. Pero ninguno de estos cuatro estados no es muy estable, así que el "efecto" sigue repitiéndose una y otra vez, a diferentes intensidades. A veces como Fata Morgana, otras veces como un final de perspectiva sin importancia. En ciertas ocasiones sirve de guía, en otras se transforma en un laberinto. En el caso de Montjuïc no se trata de lo que uno encuentra, sino de lo que uno quiere buscar.

Aprendiendo de Montjuïc no quiere decir aprender cosas sobre el tema Montjuïc, sino más bien una cierta manera de mirar las cosas y de cuestionarse. Nada es lo que parece ser; todo esto, y no debería perderse de vista, aunque no se pueda ver en cada momento.
Bibliografía

ARXIU FOTOGRÀFIC de L’Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona: BARCELONA FOTOGRÀFIADA GUIA DELS FONS I LES COL·LECCIONS DE L’ARXIU FOTOGRÀFIC DE LA CIUTAT, Arxiu Municipal de Barcelona/Institut de Cultura de Barcelona, 2007

ARXIU MUNICIPAL: Conèixer el Districte de Sants-Montjuïc (1. EL CREIXEMENT URBA, 2. LA INDUSTRIALITZACIO, 3. PAGESOS I MENESTRALS, 4. L’ESPORT, 5. ELS JARDINS I ELS PARCS, 6. EL POBLE SEC, 7. LA ZONA FRANCA, 8. SANTS FA CENT ANYS, 9. MAGORIA, FONT DE LA GUATLLA I LA BORDETA, 10. HOSTAFRANCS, 11. ELS MERCATS, 12. L’ARXIU, 13. ELS TRANSPORTS, 14. EL FERROCARRIL)


AGUADO, Neus: Guia del Cementiri de Montjuïc, Institut Municipal dels Serveis Funeraris de Barcelona, DL (Ayuntamiento de Barcelona), 1993

ANDREU, Manel; MORET, Xavier: POBLE SEC / MONTJUÏC. BARCELONA, Editorial Ajuntament de Barcelona, Col·lecció Carnet de Voyage, 2009

BARRIL, Joan; VIVAS, Pere: Barcelona - El Palimpsest de Barcelona, Publicació Sant Lluís, Menorca, Triangle Postals, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, DL 2006

BORGES, Jorge Luis: El jardín de senderos que se bifurcan, 1941

BUSQUETS I GRAU, Joan: Barcelona. La construcción urbanística de una ciudad compacta. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004


HUERTAS I CLAVERÍA, Josep Maria: Història d’una muntanya popular i impopular; volum colectivo: Montjuïc. Barcelona Parc Central; Barcelona, X. 2007
HUERTAS I CLAVERIÀ, Josep Maria; ENCINAS, Pepe; HUERTAS, Guillem: Guia de Montjuïc, Editorial Ajuntament de Barcelona, DL 2003


MORET, Xavier; NAVARRO, Pepe: Montjuïc - El Gran Parc de Barcelona, Editorial LUNWERG, Barcelona, 04/2007

NAVAS, Daniel; SOLÉ, Neus; JANSANA, Imma; CÓS, Pilar; GÓMEZ, Josep Ramon: - POBLE SEC. APROXIMACIÓ A LA REALITAT URBANA. Estudis per el coneixement d’un barri, Publicació de l’Associació de Veïns POBLE SEC, Taller Urbá, Barcelona, 1979

OMA; KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce: S.M.L.XL: Bigness or the problem of Large. New York: The Monacell Press, 1995

ROWE, Collin; KOETTER, Fred: Collage City, MIT Press, March 1984

RUÍZ ZAFÓN, Carlos; GIRALT-MIRACLE, Daniel: La Barcelona de Català-Roca, Editorial La Magrana, 11/2008


SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Ignasi; CIRCI, Cristian; RAMOS, Fernando: Mies van der Rohe. El Pabellón de Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 1993
SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Manuel: Deu lliçons sobre Barcelona. La Ciutadella i Montjuïc. La ciutat té dues orelles; Barcelona: Ed. COAC, 2008

THEROS, Xavier: Memòries d'un penyasegat. El País, Catalunya, 28.06.2012

VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; SCOTT BROWN, Denise: Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998

VIDAL I PLA, Miquel; AGUILÀ I SANCHO, Jordi F.; TRES, Miquel: Jardins de Barcelona, Barcelona Àmbit : Ajuntament de Barcelona, 2003


<table>
<thead>
<tr>
<th>N°</th>
<th>Índice Ilustraciones</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>Vista de Montjuïc desde la calle de Irradier esquina con paseo de la Bonanova. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>Vista de Montjuïc desde la calle de Marquesa Vilallonga esquina con calle de Benedetti. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>Vista de Montjuïc desde la calle Torrent de Can Caralleu. Fotografía del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>Vista de Montjuïc desde Via Augusta. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>Desaparición progresiva de Montjuïc. Vistas desde Via Augusta. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>06</td>
<td>Desaparición progresiva de Montjuïc. Vistas desde Via Augusta. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>07</td>
<td>Desaparición progresiva de Montjuïc. Vistas desde Via Augusta. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>08</td>
<td>Vista de la avenida Foix desde el paseo de la Reina Elisenda de Moncada. Fotografía del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>09</td>
<td>Vista de Montjuïc desde la avenida de Foix. Fotografía del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Montjuïc detrás de las fachadas da la Via Augusta. Fotografía del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>Final de perspectiva: Torre Catalunya. Vista desde la calle Numància. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Fachadas monumentales hacia la Plaza España/Paral·lel – Creu Coberta. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Conjunto de palacios a lo largo del acceso principal de Montjuïc. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Inauguració Exposició Internacional 1929. Fotografia: Pérez de Rozas.</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>Arxiu Fotogròfic de Barcelona, Exposició Universal, 1929, Palacio de Comunicacions y Transportes.</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>Arxiu Fotogròfic de Barcelona, Exposició Universal, 1929, Palacio de Arxiu Fotogròfic de Barcelona, Exposició Universal, 1929.</td>
</tr>
<tr>
<td>25</td>
<td>Arxiu Fotogròfic de Barcelona, Exposició Universal, 1929, Fuente mágica.</td>
</tr>
<tr>
<td>26</td>
<td>Vista aèria 2013. Google Satèl·lit.</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>Los laberintos de Montjuïc. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>El acceso principal de Montjuïc: entre plaza de España y la bifurcación del paseo de Santa Madrona. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>Colección de imágenes del primer viaje: Las vistas de Montjuïc como final de perspectiva para las calles situadas entre Ronda de Dalt y el paseo de la Bonanova y para el eje Numància-Tarragona. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
<td>Ejes composicionales recorridos en la configuración del Acceso principal de Montjuïc y del Anillo Olimpico. Vista aérea. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>Vista desde la plaza de Europa. Fotografía del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>32</td>
<td>Vista del Estadio Olimpico desde la plaza de España. Fotografía del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>33</td>
<td>La plaza como mirador. Vista desde la plaza de Europa. Fotografía del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>Las dos orejas de Barcelona: Montjuïc y La Ciutadella. Ilustración del autor.</td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>Vista de Montjuïc desde el paseo de Colóm. Ilustración del autor.</td>
</tr>
</tbody>
</table>
36 Vista de Montjuïc desde la plaza de Drassanes. Ilustración del autor.
37 Vista de Montjuïc desde la Ronda Litoral. Ilustración del autor.
38 Vista de Montjuïc desde la Ronda Litoral. Ilustración del autor.
39 Vista de Montjuïc desde la Ronda Litoral. Ilustración del autor.
40 Vista de Montjuïc desde la avenida de Miramar. Ilustración del autor.
41 Las puertas de Barcelona. Ilustración del autor.
42 Zona de las Canteras, 1 Septiembre, 1917. Fotografía: Lucien Roisin Besnard.
43 Zona de las Canteras, 1 de Mayo, 1917. Autor desconocido.
44 Avenida de la Gran Cascada, 11 de Abril, 1918. Fotografía: Lucien Roisin Besnard.
45 Zona de las Canteras, 22 de Febrero, 1918. Fotografía: Lucien Roisin Besnard.
46 Paseo de Santa Madrona, 6 de Noviembre, 1917. Fotografía: Lucien Roisin Besnard.
47 Reforma del Parque Laribal, Sept 1920, Autor desconegut.